



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2020

Sonderfall Schweiz? Zürich, Basel und Bern als Orte des reformatorischen Kunstdiskurses

Jäggi, Carola

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-183244>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Jäggi, Carola (2020). Sonderfall Schweiz? Zürich, Basel und Bern als Orte des reformatorischen Kunstdiskurses. In: Klein, Bruno. Orte und Räume reformatorischer Kunstdiskurse in Europa. Stuttgart: S. Hirzel Verlag, 74-94.

CAROLA JÄGGI

Sonderfall Schweiz? Zürich, Basel und Bern als Orte des reformatorischen Kunstdiskurses

Bei den Reformationsfeierlichkeiten 2017 ist bisweilen etwas aus dem Blick geraten, dass Luther nicht der Einzige war, dessen reformerische Ideen im frühen 16. Jahrhundert zu einer Kirchenspaltung und darüber hinaus zu tiefgehenden gesellschaftlichen Umwälzungen und Umwertungen führten. Im Gebiet der heutigen Schweiz, das sich im betreffenden Zeitraum aus verschiedenen mehr oder weniger autonomen Kleinstaaten zusammensetzte, von denen eine substantielle Mehrheit zum Bund der Eidgenossen gehörte, war es nicht Luther, der den konfessionellen Umbruch herbeiführte; hier waren es vielmehr Zwingli und Calvin sowie einige weniger bekannte Reformationstheologen wie Bullinger oder Oekolampad, die zwar an die lutherischen Ideen anschlossen, in einigen Punkten wie etwa im Verständnis des Abendmahls oder auch in der Bilderfrage aber deutlich differierende Positionen vertraten –, Positionen, die bis heute fort dauern und sich auch auf das Erscheinungsbild der jeweiligen Kirchenbauten auswirken.¹ Im Gegensatz zu Luther, der die Bilder für *Adiaphora* hielt, die Bilderfrage also als nebensächlich einstufte,² sprachen sich die Schweizer Reformatoren dezidiert *gegen* Bildwerke in Kirchen aus. Die Kirchen der Zwinglianer und Calvinisten zeichnen sich infolgedessen durch eine rigorose Bilderlosigkeit aus, durch den Verzicht auf jegliche figürliche Darstellung bis hin zum Fehlen eines Kruzifixes. Dies alles ist längst bekannt und schon oft dargestellt worden, auch, wie es dazu kam, wer die Akteure waren und was ihre Argumente.³ Im Folgenden sei deshalb ein etwas anderer Fokus gewählt, indem

- 1 Von den zahlreichen Darstellungen zur Reformation im Gebiet der heutigen Schweiz und zu den wichtigsten Exponenten in den jeweiligen Städten sei hier nur die jüngste Studie genannt: Burnett, Amy Nelson und Campi, Emidio (Hrsg.): *A Companion to the Swiss Reformation* (Brill's Companions to the Christian Tradition 72). Leiden, Boston 2016; darin – von Regula Schmid – auch ein Überblick über die Eidgenossenschaft kurz vor der Reformation.
- 2 „... vmb die bilder ist es auch so gethan, das sie vnno(e)ttig sonder frey sein, wir mügen sie haben oder nicht haben, wie wol es besser were wir hatten sie gar nicht“; *Invocavit-Predigten*, hier zitiert nach Martin Luther: Studienausgabe. Hrsg. von Delius, Hans-Ulrich. Bd. 2. Berlin 1982, S. 541. Zuletzt dazu: Berns, Jörg Jochen (Hrsg.): *Von Strittigkeit der Bilder. Texte des deutschen Bilderstreits im 16. Jahrhundert* (Frühe Neuzeit. Studien und Dokumente zur deutschen Literatur und Kultur im europäischen Kontext 184). Berlin, Boston 2014, S. 218–227, bes. S. 221. Zur Bilderfrage bei Luther generell siehe Campenhausen, Hans von: *Die Bilderfrage in der Reformation. Zeitschrift für Kirchengeschichte* 68, 1957, S. 111–124; Stirm, Margarete: *Die Bilderfrage in der Reformation* (Quellen und Forschungen zur Reformationsgeschichte XLV). Gütersloh 1977, S. 17–123; Michalski, Sergiusz: *The Reformation and the Visual Arts*. London, New York 1993, S. 1–42; Wegmann, Susanne: *Der sichtbare Glaube. Das Bild in den lutherischen Kirchen des 16. Jahrhunderts* (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 93). Tübingen 2016, S. 1–26.
- 3 Ältere Literatur aufgeführt bei Jäggi, Carola: *Die Bilderfrage im Kontext des reformierten Protestantismus*. In: Freudenberg, Matthias und Plasger, Georg (Hrsg.): *Erinnerung und Erneuerung. Vorträge der 5. Emder Tagung zur Geschichte des reformierten Protestantismus* (Emder Beiträge zum reformierten Protestantismus 10). Wuppertal 2007, S. 29–54, S. 33 f. Anm. 16. Siehe auch Sładczek, Franz-Josef: „Die goetze in miner chilchen sind gerumpft“! Von der Bilderfrage der Berner



am Beispiel der drei grössten Deutschschweizer Städte Zürich, Bern und Basel einige Quellen und Befunde vorgestellt werden, die in der Reformationsgeschichte dieser Städte – und auch in der Forschung zum reformatorischen Bilddiskurs – bisher kaum je zur Sprache kamen. Sie sind deshalb von Interesse, weil sie zeigen, dass die rein weissen, von jeglichem Schmuck entblösten Kirchenräume der Schweizer Reformierten, wie sie von der Forschung gerne evoziert werden, keineswegs auf die Jahre unmittelbar nach der Reformation zurückgehen, sondern – sofern nicht überhaupt in den Bereich des Mythos zu verbannen – das Resultat eines längeren Konfessionalisierungsprozesses sind, der das ganze 16. Jahrhundert andauerte.

Ganz ohne Blick auf die Geschehnisse in den 1520er Jahren, als die reformatorischen Gedanken im Gebiet der heutigen Schweiz vielenorts breite Zustimmung fanden und sich an einigen Orten mehr oder weniger „gesittet“, an anderen hingegen mit Gewalt Durchbruch verschafften, geht es allerdings nicht. Ein paar einleitende Worte zur Einführung der Reformation in den drei genannten Städten seien deshalb vorausgeschickt, stets auch und vor allem mit einem Blick auf die Frage, welche Rolle dabei die Kunst – oder präziser: die Bilder und deren Räume – spielten. Zürich muss dabei zuerst erwähnt werden, nicht etwa, weil Zürich im frühen 16. Jahrhundert die größte und bedeutendste Stadt der damaligen Eidgenossenschaft gewesen wäre (das war Basel), sondern weil sie mit Zwingli *den* überragenden Denker in ihren Mauern beherbergte, der weit über Zürich hinaus die theologischen Argumente für die Schweizer Reformgesinnten lieferte und dabei auch die Bilderfrage erörterte.⁴

Die Durchsetzung der Reformation in Zürich: Zwingli und die Bilder

Im Gegensatz zu Luther, der die Bilder den *Adiaphora* zurechnete und damit zu Gegenständen erklärte, über deren Nützlichkeit letztlich jeder Einzelne selbst zu entscheiden habe, sprach sich Zwingli in verschiedenen seiner Schriften dezidiert gegen Bilder aus.⁵ Ein Dorn im Auge waren Zwingli vor allem die Heiligenbilder, die in großen Mengen die spätmittelalterlichen Kirchen bevölkerten und von den einfachen Leuten als Fürbitter angesprochen wurden. Bereits die Tatsache, dass man Heiligenfiguren „auf den Altären mit der Blickrichtung zu den Menschen“ aufstelle, zeige, „daß man ihnen etwas zutraut“.⁶ Doch das war nicht alles, was Zwingli an den Heiligenbildern störte; auch ihre konkrete Gestaltung, mithin die Tatsache, dass männliche Heilige nicht selten wie „Stutzer“ und „Zuhälter“ wie-

Reformation und ihren Folgen für das Münster und sein Hauptportal. Ein Beitrag zur Berner Reformationsgeschichte. In: Theologische Zeitschrift 44, 1988, S. 289–311, bes. S. 291; zuletzt Weigel, Maria Lucia: Ulrich Zwingli und Johannes Calvin im Bildnis. Frank, Günter und Weigel, Maria Lucia (Hrsg.): Reformation und Bildnis. In: Bildpropaganda im Zeitalter der Glaubensstreitigkeiten (Kunst und Konfession in der Frühen Neuzeit 3). Regensburg 2018, S. 228 f.

- 4 Zu Zwingli zuletzt Opitz, Peter: Ulrich Zwingli. Prophet, Ketzer, Pionier des Protestantismus. Zürich 2015; Campi, Emidio: Reformation in Zurich. In: Burnett, Campi (Hrsg.): Companion (wie Anm. 1), S. 59–125, hier S. 66–86.
- 5 Vgl. oben Anm. 2 und 3.
- 6 Auslegung und Begründung der Thesen oder Artikel (1523). In: Zwingli, Huldrych: Schriften. Hrsg. von Brunnschweiler, Thomas u. a. Zürich 1995, Bd. 2, S. 256.



dergegeben würden, während weibliche Heilige „so hübsch und herausgeputzt“, bisweilen gar „hurenhaft“ dargestellt seien, „als ob sie bloß aufgestellt würden, um die Männer aufzureizen“, konnte er nicht gutheißen.⁷

Zwingli plädierte in der Folge für eine obrigkeitlich kontrollierte Entfernung der Bilder aus den Kirchen.⁸ Ende Mai 1524 verfasste er zuhanden der Zürcher Räte ein Gutachten, welches empfahl, dass „Privatleute, die Bilder gemacht haben oder haben machen lassen und in der Kirche aufgestellt haben, (...) dieselben binnen acht Tagen wieder aus den Kirchen entfernen und bei sich behalten (mögen). Und wenn sie das nicht tun, mögen es die Sakristane tun und sie bei den anderen Gegenständen der Kirche aufbewahren. Wenn die Bilder, Tafeln und dergleichen aus dem Kirchen- oder Gemeindegut gestiftet wurden, (...) möge die Gemeinde oder deren Mehrheit beschließen, ob sie dies durchführen wolle oder nicht (...). (...) Wenn aber eine Gemeinde ihre Bilder und Tafeln in der Kirche belassen will, so brenne sie davor keine Kerzen mehr an und entfache keinen Weihrauch mehr vor ihnen (...), sondern wende alles allein auf die Ehre Gottes und unseres Erlösers.“⁹

Auf der Basis dieses Gutachtens gab der Rat am 15. Juni 1524 grünes Licht für die Beseitigung der Bilder aus den Kirchen.¹⁰ Am 20. Juni wurden die städtischen Kirchen

7 Zwingli: Auslegung (wie Anm. 6), S. 255. Dieses Argument kehrt in Zwinglis Antwort an Valentin Compar vom 27. April 1525 wieder; Huldreich Zwinglis sämtliche Werke. Bd. 4, Leipzig 1927, S. 145 f.: „Hie stat ein Magdalena so huerisch gemalet, das ouch alle pfaffen ye und ye gesprochen habend: Wie könd einer hie andächtig sin, maß zu haben? Ja, die ewig, rein, unversert magt und muoter Jesu Christi, die muoß ire brüst harfürzogen haben. Dört stat ein Sebastian, Mauritius und der fromm Johannis euangelist so jünckerisch, kriegisch, kuplig, daß die wyber davon habend ze bychten ghebt.“ Siehe auch Scribner, Robert W.: Vom Sakralbild zur sinnlichen Schau. Sinnliche Wahrnehmung und das Visuelle bei der Objektivierung des Frauenkörpers in Deutschland im 16. Jahrhundert. In: Schreiner, Klaus und Schnitzler, Norbert (Hrsg.): Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit. München 1992, S. 309 f. und passim; Göttler, Christine: Die Disziplinierung des Heiligenbildes durch altgläubige Theologen nach der Reformation. Ein Beitrag zur Theorie des Sakralbildes im Übergang vom Mittelalter zur Frühen Neuzeit. In: Scribner, Bob und Warnke, Martin (Hrsg.): Bilder und Bildersturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit (Wolfenbütteler Forschungen 46). Wiesbaden 1990, S. 263–297.

8 Jezler, Peter: Etappen des Zürcher Bildersturms. Ein Beitrag zur soziologischen Differenzierung ikonoklastischer Vorgänge in der Reformation. In: Scribner, Warnke (Hrsg.): Bilder und Bildersturm (wie Anm. 7), S. 143–174, hier S. 148–155.

9 „Das sonderpersonen, wo die billder gemacht oder habint lassen machen und in die kilchen thuon, dieselben bild in acht tagen wider uß den kilchen söllint nemen und by inen selbs behallten. Und ob sy die in acht tagen nit uß den kilchen nemint, dann söllint die sigristen die uß den kilchen thuon und zuo andren dingen der kilchen behallten. Wo aber billder, tafflen oder derglich uß der kilchen oder gmeyner kilchgnoßen guot werint gemacht, da söllint kein sonderpersonen (...), sonnder an gmeynen kilchgnoßen oder dem merteil ston, ob sy das wöllint lassen bliben oder nit; (...). (...) Und ob ein kilchhori sich vereinbarti, das sy ire billder und tafflen in der kilchen welldint lassen ston und bliben, söllint sy doch darvor kein kertzen brennen oder einich zünselwerch da haben und sölichen billden mit zünblen noch sunst kein eer anthuon, sonder sölichs alles bewenden allein uff die ere gottes und unsers erlöbers, Jesu Cristi“; Vorschlag wegen der Bilder und der Messe, in: Zwingli: Werke (wie Anm. 7), Bd. 3, Leipzig 1914, S. 115 f. (Übersetzung von C. J.). Zuletzt dazu: Berns: Von Strittigkeit (wie Anm. 2), S. 350–353.

10 Actensammlung zur Geschichte der Zürcher Reformation in den Jahren 1519–1533. Mit Unterstüt-



geschlossen und den Besitzern der Bilder die Möglichkeit gegeben, ihre Besitztümer zurückzunehmen. Nachdem dies geschehen war, befanden unter Aufsicht von Zunftvertretern drei Kleriker – unter ihnen Zwingli und Leo Jud,¹¹ seit 1523 Priester an der Zürcher Stadtpfarrkirche St. Peter – darüber, welche Bilder zerstört werden sollten und welche bleiben durften.¹² Bleiben durften beispielsweise die Glasfenster, ebenso die Schlusssteine und Kapitellreliefs, Teile also der architekturgebundenen Ausstattung, was nicht zuletzt praktische Gründe gehabt haben dürfte. Freistehende Steinskulpturen hingegen wurden durch städtische Werkleute zerschlagen, wobei ein Unterschied gemacht wurde zwischen solchen, die verehrt wurden, und solchen, die außer Reichweite waren und deshalb keinen Verdacht auf sich lenkten, „Götzenbilder“ zu sein.¹³ Beispielsweise – so heißt es in Zwinglis Antwort an den Urner Landschreiber Valentin Compar vom April 1525 – ehre niemand den Reiter Karl den Großen, der am Kirchturm des Großmünsters angebracht sei, weshalb man diesen an seinem Ort belassen habe, da er „gantz unnd gar ghein ergernus“ bringe.¹⁴ Eine zweite Karlsstatue, die sich im Großmünster befand, habe man hingegen weggeräumt, da man sie „wie ander götzen“ verehrt habe, und Zwingli droht bei dieser Gelegenheit explizit an, dass auch die Karlsstatue am Kirchturm entfernt werde, „sobald man sich an dem ouch vergon wurde mit abgöttry“.¹⁵ Außer den Steinskulpturen wurden auch die Altarretabel und Holzstatuen zerstört und die Wandmalereien übertüncht. Die Vasa sacra hingegen verbrachte man in die Sakristei, ebenso ein mehrteiliges Retabel mit der Darstellung der Felix- und Regula-Legende (Abb. 1), in dem man offenbar die im Hintergrund wiedergegebene Stadtansicht höher wertete als die inkriminierten Heiligen.¹⁶

Bern und Basel als Nachzügler: Ikonoklasmus als ultima ratio

Anders als in Zürich haben in Basel und Bern die Stadtoberen lange Zeit keine eindeutige Position in Sachen Reformation bezogen, sondern über mehrere Jahre mit immer weitergehenden Konzessionen versucht, sowohl den reformerischen Kräften entgegenzukommen als auch die Altgläubigen weiterhin in ihrem Recht zu belassen, um so der Gefahr eines

zung der Behörden von Canton und Stadt Zürich hrsg. von Emil Egli. Nieuwkoop 1973 (Nachdruck der Ausgabe Zürich 1879), S. 231 f. Nr. 532 und S. 234–237 Nrn. 543–546.

- 11 Leo Jud gehörte zu den ferventen Befürwortern einer Bilderentfernung. Für Jud war das Bilderverbot ein so zentrales Anliegen, dass er ihm innerhalb des Dekalogs einen eigenen Platz einräumte und es in seinen Katechismen von 1534, 1539 und 1541 nicht mehr als Teil des ersten Gebotes, sondern als selbständiges zweites Gebot zählte, was sich in der Zwinglibibel bekanntlich bis heute tradiert hat; vgl. Jäggi: Bilderfrage (wie Anm. 3), S. 42.
- 12 Actensammlung (wie Anm. 10), S. 231 f. Nr. 532; Jezler: Etappen (wie Anm. 8), S. 155 f.; Jezler, Peter: Der Bildersturm in Zürich 1523–1530. In: Dupeux, Cécile, Jezler, Peter und Wirth, Jean (Hrsg.): Bildersturm: Wahnsinn oder Gottes Wille? Katalog der Ausstellung in Bern und Strassburg 2000/1. Zürich 2000, S. 75–83; Campi: Reformation (wie Anm. 4), S. 76 f.
- 13 Zu Zwinglis Unterscheidung zwischen „götzen“ im Sinne von Kultbildern und „bilder(n)“ im Sinne von Historienbildern siehe Sladeczek: „Die goetze“ (wie Anm. 3), S. 290–294; Jäggi: Bilderfrage (wie Anm. 3), S. 37–40.
- 14 Zwingli: Werke (wie Anm. 7), Bd. 4, S. 95 f.
- 15 Zwingli: Werke (wie Anm. 7), Bd. 4, S. 95 f.
- 16 Vgl. unten mit Anm. 35 f.



Schismas zu entgehen.¹⁷ Dieses konfessionelle Herumlavieren hatte verschiedene Gründe, die hier nicht weiter zu interessieren brauchen.¹⁸ In unserem Kontext bedeutsam ist vor allem die Tatsache, dass insbesondere die Unterstützer einer Kirchenreform seit etwa 1527 mit Kompromissangeboten nicht mehr zufrieden zu stellen waren, sondern eine eindeutige Stellungnahme von den Stadtoberen einforderten und als Druckmittel dazu auch immer wieder Bilderzerstörungen einsetzten. Solche ikonoklastische Ausschreitungen wurden zwar bestraft, doch fielen die Strafen jeweils auffällig lasch aus.¹⁹ In Bern spitzte sich die Situation im Spätherbst 1527 so zu, dass der Rat für Januar 1528 eine öffentliche Disputatio anberaumte.²⁰ Diese Disputatio fand vom 6. bis 26. Januar 1528 statt, im Beisein zahlreicher prominenter Vertreter der Reformierten aus allen Landesteilen, darunter Zwingli, Oekolampad, Bucer und Wolfgang Capito, und zwar im Berner Münster, unter den Augen der „götzen“, wie eine Illustration in Bullingers Reformationsgeschichte eindrücklich zeigt.²¹ Unter den zehn Bestimmungen, die am Ende der Disputation verabschiedet wurden und mit denen faktisch die Reformation in Bern eingeführt wurde, thematisiert auch eine die Bilderfrage: „Bilder machen zu(o) vereeru(n)g/ ist wider Gottes wort/ Nüws und Alts Testaments. Deßhalb wo sy in gefar der vererung fürgestellt/ abzethuond syend“. ²² Vom selben Tag datiert auch ein Erlass, wonach innerhalb von acht Tagen alle Altäre, Statuen und Bilder aus dem Münster zu entfernen seien.²³ Dass dafür schließlich nur zwei Tage

17 Vgl. die entsprechenden Dokumente in: Aktensammlung zur Geschichte der Basler Reformation in den Jahren 1519 bis Anfang 1534, Bd. III: 1528 bis Juni 1529, Basel 1937, S. 234–237 Nrn. 333 f., S. 240 f. Nr. 338. S. 244 Nrn. 344 f. etc.

18 Zum Bildersturm in Basel und seiner Vorgeschichte siehe Zogbaum, Heidi: Iconoclasm and Politics: The Reformation in Basel. In: Zika, Charles (Hrsg.): No Gods Except Me. Orthodoxy and Religious Practice in Europe 1200–1600. Melbourne 1990, S. 134–152; Wandel, Lee Palmer: Voracious Idols and Violent Hands. Iconoclasm in Reformation. Zurich, Strasbourg and Basel. Cambridge 1995, S. 148–189; zuletzt Burnett, Amy Nelson: The Reformation in Basel. In: Burnett, Campi (Hrsg.): Companion (wie Anm. 1), S. 170–215, hier S. 170–193. Zum Berner Bildersturm und seiner Vorgeschichte siehe Sladeczek: „Die goetze“ (wie Anm. 3), S. 289–311; Sladeczek, Franz-Josef: Bern 1528 – Zwischen Zerstörung und Erhaltung. In: Dupeux, Jezler, Wirth (Hrsg.): Bildersturm (wie Anm. 12), S. 97–103; Ehrstine, Glenn: Theater, Culture, and Community in Reformation Bern, 1523–1555. (Studies in Medieval and Reformation Thought 85). Leiden, Boston, Köln 2002, S. 44–50; Schmidt, Heinrich Richard: Macht und Reformation in Bern. In: Holenstein, André (Hrsg.): Berns mächtige Zeit. Das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt. Bern 2006, S. 15–22; Sallmann, Martin: The Reformation in Bern. In: Burnett, Campi (Hrsg.): Companion (wie Anm. 1), S. 126–169, bes. S. 137–149.

19 Zu Basel vgl. z.B. das Verhör der Bilderstürmer zu St. Martin und zu den Augustinern, nach 13. April 1528, abgedruckt in: Aktensammlung (wie Anm. 17), Bd. III, S. 65 f. Nr. 86; vgl. auch ebd., S. 115–118 Nr. 133 und S. 127–130 Nr. 155.

20 Die Berner-Chronik des Valerius Anshelm. Hrsg. vom Historischen Verein des Kantons Bern. Bd. 5. Bern 1896, S. 228–243. Vgl. Locher, Gottfried W.: Die Berner Disputation 1528. In: 450 Jahre Berner Reformation. Beiträge zur Geschichte der Berner Reformation und zu Niklaus Manuel. Bern 1980, S. 138–155; Ehrstine: Theater (wie Anm. 18), S. 48.

21 Zürich, Zentralbibliothek, Ms B 316, fol. 316r (Abschrift von 1605/6); digital greifbar unter http://opac.nebis.ch/exlibris/aleph/u23_1/apache_media/YEP9331M5QDJMTFTL7JQJ9NP84L24V.jpg (abgerufen am 19. Mai 2018). Vgl. auch Dupeux, Jezler, Wirth (Hrsg.): Bildersturm (wie Anm. 12), S. 98 Abb. 3.

22 Locher: Berner Disputation (wie Anm. 20), S. 153 f.

23 Aktensammlung zur Geschichte der Berner-Reformation 1521–1532, Hrsg. mit Unterstützung der



gebraucht wurden, zeigt die Vehemenz der Reformanhänger, aber auch, wie sehr die Bilder als Repräsentanten der „alten“ Kirche mit all ihren von den Reformatoren kritisierten Praktiken wie Bilderverehrung, Ablasswesen und Werkfrömmigkeit standen.²⁴

Diese Vehemenz den Bildern gegenüber lässt sich auch für Basel feststellen. Dort verpasste man den Zeitpunkt für eine „gesittete“ Lösung. Zwar kam es im April 1528 auf der Basis eines Ratsmandats zu einer partiellen Bilderentfernung in einigen Basler Kirchen,²⁵ doch ging dies den reformerisch Gesinnten, darunter viele Zünfter, zu wenig weit. Am 9. Februar 1529 brach sich ihre Wut in Gestalt eines Bildersturms Bahn, der weder obrigkeitlich anberaumt noch geduldet war, sondern als Aktion im Stile einer Lynchjustiz zu werten ist, mit der die Stadtoberen endlich zu einer klaren Stellungnahme gezwungen werden sollten.²⁶ Bei diesem Bildersturm sollen 200 aufgebrachte Basler Bürger zunächst ins Münster eingedrungen sein, dort Altäre und Tafelbilder, Statuen, Kruzifixe, Reliquiare etc. zerstört haben und dann in weitere Kirchen gezogen sein, wo sie ihre Wut ebenfalls an den Bildwerken ausließen.²⁷ Am Folgetag habe der Rat die Zerstörung besichtigt und in der Folge anberaumt, dass alles, was aus Holz war, verbrannt werde, die Trümmer geräumt, Altäre und Bildwerke systematisch entfernt und die Wandmalereien durch städtische Werkleute übertüncht werden.²⁸ Gleichzeitig wurden mit einem Ratsmandat vom 10. Februar 1529 im ganzen Basler Herrschaftsgebiet die „papistischen“ Zeremonien verboten und die Reformation offiziell eingeführt, die am 1. April 1529 durch die sog. Reformationsordnung ihre legislatorische Grundlage erhielt.²⁹ Diese Ordnung hielt auch fest, dass es künftig „in

bernischen Kirchensynode von Dr. R. Steck und Dr. G. Tobler. Bd. I. Bern 1923, S. 611 Nr. 1487.

- 24 Anshelm: Berner-Chronik (wie Anm. 20), S. 244 f.; Ehrstine: Theater (wie Anm. 18), S. 201 f. In der Predigt, die Zwingli am 30. Jan. 1528 zum Abschluss der Disputation im Berner Münster hielt, ging Zwingli auf die damals bereits zerstörten Bildwerke in dieser Kirche ein; Zwingli: Werke (wie Anm. 7), Bd. 6,1, Zürich 1961, S. 497.
- 25 Aktensammlung (wie Anm. 17), Bd. III, S. 67 Nr. 87.
- 26 Aktensammlung (wie Anm. 17), Bd. III, S. 278 Nr. 375, S. 279 f. Nrn. 381 f., S. 283 Nr. 385.
- 27 Chronik des Fridolin Ryff (1514–1541). In: Basler Chroniken. Hrsg. von der Historischen Gesellschaft in Basel. Bd. I. Leipzig 1872, S. 80–88, hier S. 86. Vgl. auch: Chronik des Konrad Schnitt (1518–1533). In: Basler Chroniken. Hrsg. von der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft in Basel. Bd. VI. Leipzig 1902, S. 115–117; Brief von Oekolampad an Wolfgang Capito vom 13. Februar 1529, in: Staehelin, Ernst (Hrsg.): Briefe und Akten zum Leben Oekolampads. Bd. II: 1527–1593. Leipzig 1934, S. 280–284 Nr. 636, bes. S. 281.
- 28 Chronik des Fridolin Ryff (wie Anm. 27), S. 88 f. Vgl. die Bittschrift des Domkapitels an Regierung, Ritterschaft und Adel von Vorderösterreich, Nov./Dez. 1529: „... item vergangner eschermitwochen inn iren harnestern, angelegt mit spieszen, halbarten, wie inn reysz oder krieg zu ziehen brucht wurdet, fur kilchen zogen, gesturmbt, die uffgestoszen, alle byldnus und tofflen, der selben enden allendthalb befunden, uber die altar herab geworffen unnd solichs, das von holtz gewesen, ouch etlich bucher verbrennt, das steinwerck zerslagen, die altaria zerriszenn unnd kilchen deren gantz und gar gerumbt unnd darinn kein byld nit ston loszenn. Item [...] unnser werckmeister, der wir uff dem buw gehebt, dozu gehalten, das die selben dannocht inn unsers puw costenn die kilchen im Munster rumen muszen unnd die altaria durch sie zerzett, verfollet, dannen thün und die bylder, darafter an den wenden gemolet, verwiszcken etc.“; Aktensammlung (wie Anm. 17), Bd. IV, S. 215 f. Nr. 231.
- 29 Actensammlung zur schweizerischen Reformationsgeschichte, in den Jahren 1521–1532 im Anschluss an die gleichzeitigen eidgenössischen Abschiede. Bearb. und hrsg. von Johannes Strickler. Bd. 2: 1529–1530, Zürich 1989 (Nachdruck der Ausgabe von 1879), S. 41 Nr. 81. Die Basler Reformationsordnung ist abgedruckt in: Aktensammlung (wie Anm. 17), Bd. III, S. 383–410 Nr. 473; vgl.



unsern kilchen zuo statt und land kein bilder“ geben solle, „in ansehen, das sie vornaher vil anreizung zuor abgoetterien geben, darumb sy auch gott so hoch verboten und alle die verfluocht hatt, so bilder machen“.³⁰

Alles leer, kahl und weiss? Zum Mythos nachreformatorischer Bilderlosigkeit

Die Reformationsforschung geht allgemein davon aus, dass die Reformation in den Schweizer Städten kahle, von Bildern systematisch gesäuberte Kirchen hinterlassen habe, mit sichtbaren Leerstellen anstelle der einstigen Statuen und weiss getünchten Wänden anstelle der bunt freskierten Mauern des Mittelalters.³¹ Auf der Basis der theologisch-normativen Texte sowie der chronikalischen und brieflichen Schilderungen über die Brutalität der Bilderstürmer ist diese Annahme durchaus naheliegend, doch gibt es genügend andere Quellen, die ein differenzierteres Bild anmahnen. So ist beispielsweise im Zusammenhang mit der (reformierten) Stadtkirche Winterthur noch in den 1620er Jahren von „etliche waapen der prelaten, Crutzifix und andern anzeigungen alter Superstition“ die Rede, und im zürcherischen Dinhard, das ebenfalls im Zürcher Hoheitsgebiet lag und dementsprechend reformiert war, wurden anno 1645 Handwerker dafür bezahlt, „alß sie daß alt gemähl Inn der kilchen (das damals also offenbar noch erhalten war, C. J.) abgeschlagen“.³² Von einer systematischen Entfernung oder gar Zerstörung jeglicher Bildwerke in den Reformationsjahren und der Zeit unmittelbar danach kann also keine Rede sein; tatsächlich sind sowohl in Zürich als auch in Bern und Basel bedeutsame Zeugnisse vorreformatorischer Kunstproduktion erhalten geblieben, die nicht zuletzt deshalb von Interesse sind, weil sie rekonstruieren – oder zumindest danach fragen – lassen, wie in den jeweiligen Städten in den Jahrzehnten nach der Reformation über Bilder, ihren (Kunst-)Wert und ihre Rolle im öffentlichen bzw. nicht-öffentlichen Raum diskutiert wurde.

Zürich nach der Reformation: Die Entdeckung der Kunst

In Zürich waren die Stifter von kirchlichen Bildwerken wie erwähnt aufgefordert worden, diese zurückzunehmen – andernfalls würden sie zerstört. Bildwerke, die bereits in Privatbesitz waren, waren von Zwinglis Bilderverdikt nicht betroffen, auch wenn sie ihren nun stramm reformatorisch gesinnten Besitzern bisweilen Kopfzerbrechen bereiteten. So geht

auch Campi, Emidio und Wälchli, Philipp (Hrsg.): Basler Kirchenordnungen 1528–1675. Zürich 2012, S. 13–47.

30 Aktensammlung (wie Anm. 17), Bd. III, S. 399 Nr. 473. Vgl. auch Erasmus von Rotterdams Brief vom 9. Mai 1529 an Willibald Pirckheimer, s. unten Anm. 62.

31 Wandel: Voracious Idols (wie Anm. 18), S. 194; Gordon, Bruce: Polity and Worship in the Swiss Reformed Churches. In: Burnett, Campi (Hrsg.): Companion (wie Anm. 1), S. 489–519, hier S. 514.

32 Gubler, Hans Martin: „Reformierter“ Kirchenbau? Skizze zur Entwicklung des nachreformatorischen zürcherischen Landkirchenbaus zwischen 1580 und 1630. In: Altendorf, Hans-Dietrich und Jezler, Peter (Hrsg.): Bilderstreit. Kulturwandel in Zwinglis Reformation. Zürich 1984, S. 141–148, hier S. 142 f.



aus einem Brief von Heinrich Bullinger vom 6. Juli 1561 an Agatha Zoller hervor, dass diese Bullinger in seiner Rolle als Antistes der Zürcher Kirche und Freund der Familie um Rat gefragt hatte, wie sie mit einem von ihrer Schwester ererbten Wirkteppich mit der Darstellung der mystischen Einhornjagd im Hortus conclusus umzugehen habe.³³ Die Schwester hatte diesen Behang 1554 als ledige junge Frau in Zürich gewirkt und nach ihrem Tod Agatha vermacht. Bullinger nun hielt die Weiternutzung des Textils im häuslichen Kontext für bedenkenlos, da es „nit zur üppigkeit und unzucht“ hergestellt worden sei, sondern „allerlei tugenden, besunder ehrliche thaten, unser heil und seligkeit“ abbilde, vor allem aber, weil es nie für eine Kirche bestimmt gewesen sei, sondern als Schmuck eines Privathauses.³⁴ Durchaus für eine kirchliche Aufstellung war hingegen das große Tafelbild von Hans Leu bestimmt gewesen (Abb. 1), das um 1500 für den Altar bei den Gräbern der Stadtheiligen Felix, Regula und Exuperantius im Grossmünster geschaffen worden war und vor einer erstaunlich präzisen Stadtansicht das Martyrium der drei Heiligen zeigt.³⁵ Dass es den dargestellten Heiligen im Gefolge der Reformation an den Kragen ging, zeigen die Kratzspuren auf ihren Gesichtern, die bei der Restaurierung des Gemäldes 1936 entdeckt wurden (Abb. 1 Mitte).³⁶ Das Bild als solches jedoch überlebte; es wurde 1524 bei der obrigkeitlich anberaumten Räumung der Kirche zusammen mit dem Reliquienschrein der drei Stadtheiligen in die Sakristei des Grossmünsters verbracht. Möglicherweise entging das Bild deshalb der Zerstörung, weil es eine Gemeinschaftsstiftung von „fil frommer lüten“ war, darunter vielleicht auch einiger städtischer Honoratioren.³⁷ Möglich ist aber auch, dass bereits damals der künstlerische und dokumentarische Eigenwert der sich hinter den Martyriumsdarstellungen entfaltenden Ansicht Zürichs erkannt wurde; um 1566 jedenfalls wurden die Heiligen größtenteils abgesägt (Abb. 1 oben) und die verbliebenen figürlichen Partien übermalt (Abb. 1 unten), das einstige Sakralbild also zu einer profanen Stadtvedute

- 33 Rapp Buri, Anna und Monica Stucky-Schürer: Verena Zollers Wirkteppich von 1554 im Benediktinerkloster Sarnen OW. Das Weiterleben der Basler Wirkkunst in den Familien der Zürcher Reformatoren. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 52, 1995, Heft 3, S. 137–152, hier S. 143. Zu Bullinger siehe Campi: Reformation (wie Anm. 4), S. 92–119.
- 34 Rapp Buri, Stucky-Schürer: Wirkteppich (wie Anm. 33), S. 143 f. mit Anm. 30.
- 35 Das Bild befindet sich heute als Depositum der Zentralbibliothek Zürich im Schweizerischen Nationalmuseum in Zürich, Inv.Nrn. AG 7,1–3 und AG 8,1–2. Vgl. Wüthrich, Lucas und Mylène Ruoss (unter Mitarbeit von Klaus Deuchler): Katalog der Gemälde. Schweizerisches Landesmuseum Zürich. Zürich, Bern 1996, S. 40–42, Kat.Nrn. 44 f.
- 36 Zur nachreformatorischen Überlieferungsgeschichte siehe Wüthrich, Lucas: Zur Untersuchung und Restaurierung der spätgotischen Tafelgemälde mit dem Zürcher Stadtbild. In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 39, 1982, S. 145 f.; Bosshard, Emil D.: Neues zu „der Stadt Zürich Conterfey“. Ebd. S. 147–162; Keller, Renate und Breidenbach, Claude, Gros, Danièle: „Der Stadt Zürich Conterfey“. Maltechnische Untersuchung und Restaurierung. Ebd. S. 163–180; Gutscher, Daniel: Das Grossmünster in Zürich. Eine baugeschichtliche Monographie (Beiträge zur Kunstgeschichte der Schweiz 5). Bern 1983, S. 141–143; Jezler, Peter: Die Desakralisierung der Zürcher Stadtheiligen Felix, Regula und Exuperantius in der Reformation. In: Dinzelbacher, Peter und Dieter R. Bauer: Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart. Ostfildern 1990, S. 296–319, hier S. 299–302; Abegg, Regine und Barraud Wiener, Christine, Grunder, Karl: Die Kunstdenkmäler des Kantons Zürich. Neue Ausgabe Bd. III, 1. Bern 2007, S. 106–108.
- 37 Jezler, Peter: „Da beschachend vil grosser endrungen.“ Gerold Edlibachs Aufzeichnungen über die Zürcher Reformation. In: Altendorf, Jezler (Hrsg.): Bilderstreit (wie Anm. 32), S. 41–74, hier S. 59.





Abb. 1: Hans Leu: Mehrteiliges Tafelbild mit Darstellung des Martyriums der Zürcher Stadt-
 heiligen Felix, Regula und Exuperantius, geschaffen um 1500 für den Altar bei der Grabtumba der
 drei Heiligen im Zürcher Grossmünster. Oben drei der insgesamt fünf erhaltenen Tafeln in ihrem
 heutigen Zustand (Schweizerischen Nationalmuseum, Inv. Nr. AG 7,1–3 und AG 8,1–2); die grau
 gerasterten Flächen zeigen das anzunehmende Originalformat der Tafeln an. Diese Teile wurden
 anno 1566 abgesägt. Bei dieser Gelegenheit wurden auch die verbliebenen Körperpartien der dar-
 gestellten Heiligen übermalt (vgl. 1:1-Kopie dieses Zustands im Baugeschichtlichen Archiv der
 Stadt Zürich, Abb. unten). Die Gesichter der Heiligen waren bei den Reformationsunruhen zer-
 kratzt worden (vgl. Abb. Mitte). Oben: Repro aus Gutscher 1983; Mitte: Repro aus: Dupeux/Jezler/
 Wirth, Bildersturm; unten: Foto C. Jäggi, 2018)



umgestaltet. In dieser Fassung scheint das Bild wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden zu sein, vielleicht in jenem Wirtshaus, in dem es 1817 bei einem Umbau wiederentdeckt wurde.

Bern nach der Reformation: Bilddiskurse in Seide und Stein

Auch Bern hat trotz des vehementen Vorgehens gegen die Bilder im Januar 1528 längst nicht alle seine kirchlichen Bildwerke eingebüßt. So hat sich bis heute ein vierteiliges Set kostbarer Bildteppiche erhalten, das zum Zeitpunkt der Reformation erst wenige Jahre alt war, im reformatorischen Bildersturm aber keinen Schaden erlitt, sondern – im Gegenteil – 1530 vom Rat käuflich erworben und in den textilen Staatsschatz, den Bern im Gefolge seiner militärischen Erfolge in den Burgunderkriegen angelegt hatte, integriert wurde.³⁸ Heute ist es – zusammen mit den Teppichen aus der Burgunderbeute – im Historischen Museum Bern ausgestellt. Die vier Behänge waren 1515 vom Chorherrn Heinrich Wölfl dem Stift am Berner Münster geschenkt worden und dort für eine Aufhängung über dem Chorgestühl gedacht gewesen.³⁹ In fortlaufender Bilderzählung zeigen sie die Vita und Passio des Stadt- und Münsterpatrons Vincentius, von seiner Taufe in Saragossa bis zur Überführung seiner Gebeine nach Valencia, Castres und schließlich Bern.⁴⁰ Der Stifter Heinrich Wölfl hat sich in der letzten Szene in Stifterpose darstellen lassen (Abb. 2). Dass sich auch der Rat finanziell an den Behängen beteiligt hatte, wird hingegen weder bildlich noch in den üppigen Beischriften commemoriert. Tatsächlich lieh der Rat dem Chorherrn



Abb. 2: Behang aus dem vom Berner Chorherrn Heinrich Wölfl 1515 dem Vinzenzenstift Bern geschenkten Wandteppichensemble, 148,5–400 cm. Dargestellt ist die Überführung der Gebeine des hl. Vinzenz von Valencia nach Castres und schliesslich Bern; Bern, Historisches Museum, Inv. 59. (Repro aus: Rapp/Buri 2000)

38 Zu diesem Behang-Ensemble ausführlich Rapp Buri, Anna und Monica Stucky-Schürer: Leben und Tod des heiligen Vinzenz. Vier Chorbehänge von 1515 aus dem Berner Münster. Bern 2000.

39 Die Behänge waren allerdings keine zehn Jahre aufgehängt, da 1525 ein neues, in Renaissanceformen errichtetes Chorgestühl aufgestellt wurde; Rapp Buri, Stucky-Schürer: Leben und Tod (wie Anm. 38), S. 6f. Zu Wölfl S. ebd. S. 8–14; Ehrstine: Theater (wie Anm. 18), S. 61 f.

40 Vgl. Katalog der Szenen bei Rapp Buri, Stucky-Schürer: Leben und Tod (wie Anm. 38), S. 15–57.



Geld, da dieser die hohe Summe für die Teppiche nicht aufbringen konnte und die Fehlschuld in Raten rückerstatten sollte; als Wölflin 1527 noch immer zahlungsunfähig war, erliess ihm der Rat sogar die Restschuld von 100 Pfund. Am 18. November 1529, mithin knappe zwei Jahre nach der offiziellen Einführung der Reformation in Bern, stellte der Berner Rat Wölflin dann vor die Wahl, entweder die Teppiche an sich zu nehmen oder sie für zehn Maß Dinkel dem Rat zu überlassen; offenbar entschied sich Wölflin, der schon 1524 aus dem Chorherrenstand entlassen worden war, weil er wider geltendes Recht geheiratet hatte, für den Dinkel und erhielt in den Folgejahren vom Rat zusätzlich 30 Kronen in sechs Jahresraten als Ablösesumme für die vier Tapisserien. So kam das textile Kirchenensemble am 24. März 1530 ungeachtet seines sakralen Bildschmucks in den Besitz der reformierten Stadt Bern und wurde von dieser – zusammen mit den 1476 in der Schlacht von Grandson erbeuteten Burgunderteppichen und einigen Tapisserien, die 1537 aus der Kathedrale von Lausanne nach Bern gelangten⁴¹ – in der Folgezeit sorgsam gehütet und seit 1882 in musealem Kontext verwahrt. Ganz offensichtlich sah die Stadt in diesen aus Brüsseler Werkstätten stammenden Seidenbehängen kostbare Kunstwerke, die es als solche zu bewahren galt.⁴² Das Heiligenthema scheint dabei keinerlei Hindernis gewesen zu sein. Vincentius als Patron der Berner Stadtkirche scheint über seinen Heiligenstatus hinaus Gültigkeit behalten zu haben, zumal seine Legende auf den Teppichen mit zweisprachigen Inschriften gleich doppelt – unten deutsch, oben lateinisch – beglaubigt war und so der Schrift, die im reformierten Protestantismus bekanntlich als einziges Verkündigungsmedium geduldet war, breiten Platz einräumte.

Das Hauptportal des Berner Münsters

Bei der Zerstörung der Bildwerke, die auf die entsprechende obrigkeitliche Anordnung vom 27. Januar 1528 folgte, gingen am Berner Münster nicht nur die Bildwerke im Kircheninnern zu Bruch, sondern auch und zuvörderst die Skulpturen der zahlreichen Portale.⁴³ Umso erstaunlicher ist es, dass das ehemalige Hauptportal in der Mitte der Westfassade bis heute seinen reichen Figurenschmuck aus den 1470er Jahren bewahrt hat (Abb. 3 und 4).⁴⁴ Zwar sind heute die meisten der in situ zu sehenden Figuren Kopien, doch ersetzen diese erst seit den 1970er Jahren die Originale; diese wurden 1966 von ihrem ursprünglichen Platz entfernt und nach Anfertigung der Kopien 1977 ins Historische Museum ver-

41 Zu den genannten Tapisserien zuletzt Marti, Susan und Borchert, Till-Holger, Keck, Gabriele (Hrsg.): Karl der Kühne (1433–1477). Kunst, Krieg und Hofkultur. Ausst.-Kat. Bern, Brügge 2008, S. 182 f. Nr. 11, S. 196 f. Nr. 22, S. 201–204 Nrn. 26–28, S. 311–313 Nrn. 129a–d.

42 Eine kunsthistorische Würdigung der Tapisserien findet sich bei Rapp Buri, Stucky-Schürer: Leben und Tod (wie Anm. 38), S. 59 f.

43 Mojon, Luc: Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern. Bd. 4: Das Berner Münster. Basel 1960, S. 169–171, 195; Sladeczek: „Die goetze“ (wie Anm. 3), S. 289–311.

44 Zum Portal und seinem Autor Erhart Künig siehe Mojon: Kunstdenkmäler (wie Anm. 43), S. 172–193; Grob, Richard: Das Hauptportal des Berner Münsters. Bern 1985; Sladeczek, Franz-Josef: Erhart Künig. Bildhauer und Baumeister am Münster zu Bern (um 1420–1507): Untersuchungen zur Person, zum Werk und zum Wirkungskreis eines westfälischen Künstlers der Spätgotik. Bern, Stuttgart 1990, S. 16–26, 52–58 und 79–88.





Abb. 3: Bern, Münster, unterer Teil der Westfassade; im Unterschied zu den beiden Seitenportalen hat das Hauptportal seinen Figureschmuck aus den 1470er-Jahren beim Berner Bildersturm 1528 nicht eingebüsst. Allerdings handelt es sich bei den aktuell aufgestellten Figuren um Kopien, die Originale befinden sich im Historischen Museum Bern. (Foto C. Jäggi, 2018)



Abb. 4: Bern, Münster, Hauptportal. Mit Ausnahme der Justitia am Trumeau gehen alle Portalskulpturen auf die 1470er-Jahre zurück und blieben trotz Reformation und Bildersturm unbeschädigt (heute Kopien, s. Abb. 5); die Personifikation der Gerechtigkeit ist 1575 von Daniel Heintz geschaffen worden und ersetzt seither eine wohl zuvor hier stehende Maria mit Kind oder eine Figur des Münsterpatrons Vinzenz. (Foto C. Jäggi, 2018)



bracht, um sie vor schädlichen Umwelteinflüssen zu schützen.⁴⁵ Dass das reiche Skulpturenprogramm, das im vielfigurigen Gerichtsrelief des Tympanons gipfelt, dem Ikonoklasmus von 1528 nicht zum Opfer fiel, ist laut Franz-Josef Sladeczek primär der Tatsache zu verdanken, dass das mittlere Fassadenportal im frühen 16. Jahrhundert durch ein Gitter, das die Vorhalle verschloss und nur zu Hochfesten geöffnet wurde, geschützt war, während die beiden Seitenportale ungeschützt den Bilderstürmern ausgesetzt waren und ihr Figurenschmuck deshalb zerstört wurde.⁴⁶ Fast bemerkenswerter aber ist, dass das Hauptportal auch in den Folgejahren seinen vorreformatorischen Figurenschmuck behielt. Dabei dürfte eine nicht unwesentliche Rolle gespielt haben, dass das Berner Münster inklusive seines Skulpturenschmucks im 15. Jahrhundert im Auftrag der Stadt entstanden war und als wichtiger Ort der städtischen Selbstrepräsentation fungierte.⁴⁷ Dass das Münster zudem auch früh schon als rechteeigentlicher Kunst-Ort geschätzt wurde, zeigt ein chronikalischer Vermerk in Valerius Anshelms Reformationschronik, aus dem zu deduzieren ist, dass das Münster bereits im frühen 16. Jahrhundert einen Sonderstatus genoss und bei der reformatorischen Bildsäuberung von 1528 „umb der zierd und kunst willen“ geschont werden sollte.⁴⁸ Im konkreten Fall des Hauptportals könnte zudem die Gerichtskonographie ausschlaggebend für die Schonung oder gar Wertschätzung gewesen sein, war das Verhältnis von Schuld und Strafe doch auch bei den Reformierten ein virulentes Thema; möglicherweise gefiel auch die Tatsache, dass unter den Verdammten des Jüngsten Gerichts auf dem Tympanon gut sichtbar ein Papst figurierte.⁴⁹ Im ausgehenden 16. Jahrhundert erfuhr das Programm dann eine gewisse Säkularisierung, indem die spätmittelalterliche Trumeaufigur – vermutlich eine Muttergottes oder der Münsterpatron Vinzenz⁵⁰ – durch eine Justitia ersetzt und damit signalisiert wurde, dass Recht und Gerechtigkeit nicht mehr den Heiligen anheimgestellt war, sondern klaren Regularien folgte. Die Figur der Justitia stammt von Daniel Heintz, der in den frühen 1570er Jahren zum Berner Münsterbaumeister berufen worden war, in dieser Funktion zunächst das Langhaus einwölbte und einen neuen Lettner errichtete und 1575 schließlich die erwähnte Trumeaufigur am Hauptportal schuf.⁵¹ Dass dieser Bild-Ersatz durchaus programmatischen Charakter hatte, zeigt die Tatsache, dass gleichzeitig, am 29. März 1575, auch ein Marienbild, das „in unserer Frauen Capellen oben am Gewölb gewesen war“, „glatt und sauber dannen gehauen“ wurde, da es angeblich noch damals „von den Papisten viel verehret und angebeten

45 Sladeczek, Franz-Josef: Erhart (sic) Küng und das Berner Münster. In: Tremp-Utz, Kathrin u. a.: Das Jüngste Gericht. Das Berner Münster und sein Hauptportal. Bern 1982, S. 52–86, hier S. 69 f.; Bächtiger, Franz: Das Schicksal der Münsterfiguren von der Reformation bis heute. Ebd. S. 88–113, hier S. 109 f.

46 Sladeczek: „Die goetze“ (wie Anm. 3), S. 307–310.

47 Zuletz Nicolai, Bernd: Auf dem Weg zu einem neuen Verständnis des Berner Münsters. In: Das Berner Münster. 500 Jahre Chorgewölbe = Kunst + Architektur in der Schweiz 2017.2, S. 64–73, hier S. 68.

48 Sladeczek: Bern 1528 (wie Anm. 18), S. 101.

49 Bächtiger, Franz: Das Schicksal der Münsterfiguren von der Reformation bis heute. In: Tremp-Utz u. a.: Das Jüngste Gericht (wie Anm. 45), S. 88–113, hier S. 89–91.

50 Sladeczek: Erhart (wie Anm. 45), S. 67 Anm. 63; Sladeczek: „Die goetze“ (wie Anm. 3), S. 306 und 311.

51 Zuletz: Strübin Rindisbacher, Johanna: Daniel Heintz. Architekt, Ingenieur und Bildhauer im 16. Jahrhundert., Bern 2002 (zur Justitia S. 192–199). Vgl. auch Anm. 44.



ward“.⁵² Interessant ist, dass die Justitia ex novo geschaffen wurde und nicht unter Wiederverwendung einer Muttergottesstatue erfolgte, wie dies 1608 bei der Marienfigur an der Marktfassade des Basler Rathauses der Fall war (Abb. 8).⁵³ Vielleicht stand am Berner Münster schlechterdings keine geeignete Figur zur Verfügung,⁵⁴ oder Daniel Heitz wollte seinem bildhauerischen Talent in dieser prominent platzierten Portalfigur bewusst ein Denkmal setzen. Dass man in Bern an anderen Bauten durchaus zu reformationskonformen Umarbeitungen bereit war, zeigt das Beispiel des sog. Christoffel, einer ursprünglich fast 10 m hohen Holzfigur des hl. Christophorus, die bis 1865 an der Feldseite des Berner Christoffelturms stand (Abb. 5). Es handelte sich um eine 1496–8 gefertigte Figur aus Holz, die 1534 zu einem Torwächter umgestaltet wurde, indem man das Christuskind von ihrer Schulter entfernte, ihr eine Hellebarde in die Rechte und einen monumentalen Zweihänder in die Linke gab und auf das Haupt einen Helm mit Federbusch aufsetzte.⁵⁵ Das heißt nun aber nicht, dass nach der Reformation im öffentlichen Raum der Stadt Bern keine neu



Abb. 5: Sog. Christoffel auf einem Foto von 1864 (Historisches Museum Bern, Inv. 33319), kurz bevor er im Zuge des Abrisses des Christoffelturmes demontiert wurde; die spätgotische Christophorusfigur war nach der Reformation zu einem Turmwächter umgestaltet worden. Der erhaltene Kopf der Christophorusfigur von 1496–8 ist heute im Historischen Museum Bern, Inv. 652. (Repro aus: Dupeux/Jezler/Wirth, Bildersturm)

- 52 Zitat aus: Dr. Stantz: Münsterbuch, eine artistisch-historische Beschreibung des St. Vincenzen Münsters in Bern. Bern 1865, S. 283.
- 53 Baer, C(asimir) H(ermann) u. a.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt. Bd. 1: Vorgeschiedliche, römische und fränkische Zeit; Geschichte und Stadtbild; Befestigungen, Areal und Rheinbrücke; Rathaus und Staatsarchiv. Basel 1932, S. 374–380; Dupeux, Jezler, Wirth (Hrsg.): Bildersturm (wie Anm. 12), S. 359 Kat.-Nr. 183; Möhle, Martin: Das Rathaus in Basel (Schweizerische Kunstführer Ser. 95, Nr. 947–948). Bern 2014, S. 21–23.
- 54 Dies könnte ein mögliches Argument dafür sein, dass die spätmittelalterliche Trumeaufigur keine Maria war, sondern der hl. Vinzenz. Vgl. oben, Anm. 50.
- 55 Bächtiger, Franz: Zur Revision des Berner Christoffel. In: Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums in Bern 59–60, 1979–1980 (1980), S. 115–278; Dupeux, Jezler, Wirth (Hrsg.): Bildersturm (wie Anm. 12), S. 350 f. Kat.-Nr. 176.





Abb. 6: Bern, sog. Simsonbrunnen in der Kramgasse. Der Brunnen als solcher wurde 1527 errichtet, doch wurde die Figur des alttestamentlichen Helden Simson (heute Kopie, Original im Historischen Museum Bern) erst 1544 hinzugefügt (Foto C. Jäggi, 2018)

geschaffenen Figuren mehr aufgestellt wurden; die zahlreichen Figurenbrunnen (Abb. 6), die bis heute das Stadtbild von Bern prägen, datieren zum Großteil aus den 1540er Jahren.⁵⁶ Ihre stolzen Figuren, vor allem Repräsentanten der Bernischen Staatsmacht, schufen einen zeitgenössischen Ersatz für die zuvor auch im Stadtbild präsenten Heiligen und visualisieren vielleicht am besten das differenzierte, zwischen „Götzen“ und „Bildern“ unterscheidende Bildverständnis der Reformierten.

Bilder im nachreformatorischen Basel: Persistenz und Umdeutungen

Auch in Basel konnte der reformatorische Bildersturm und die Einführung der Reformation der grundsätzlich kunstfreundlichen Haltung seiner Bürger und Obrigkeit keinen nachhaltigen Abbruch tun. Selbst die Heiligen verschwanden nicht aus dem öffentlichen Raum. So hat der Brunnen auf dem Fischmarkt (Abb. 7) bis heute seinen spätgotischen Aufsatz mit der heiligen Trias von Maria, Petrus und Johannes behalten, wobei seit dem frühen 20. Jahrhundert eine Kopie das damals ins Museum verbrachte Original ersetzt.⁵⁷ Am Basler Rathaus sind es die Figuren der Heiligen Kaiser Heinrich II. und seiner Frau Kunigunde (Abb. 8), die nach wie vor die Fassade zieren, auch wenn es sich hier seit dem späten 19. Jahrhundert ebenfalls um Kopien handelt; die Originale, die sich heute im Historischen Museum Basel befinden, waren 1510/11 von Hans Thurner geschaffen worden,

56 Zu den Berner Figurenbrunnen des 16. Jh. siehe Hofer, Paul: Die Kunstdenkmäler des Kantons Bern. Bd. 1: Stadt Bern. Basel 1952, S. 236–326.

57 Möhle, Martin: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt. Bd. 8: Die Altstadt von Grossbasel II. Profanbauten. Bern 2016, S. 77–83.





Abb. 7 (links): Basel, Aufsatz des Brunnens auf dem Fischmarkt mit den Figuren des Jüngers Johannes (rechts), der Gottesmutter mit Kind (links) und des hl. Petrus (nicht sichtbar), kurz vor 1400; die heil über Reformation und Bildersturm gekommenen Figuren kamen um 1900 ins Museum, die den heutigen Brunnenstock zierenden Figuren sind Kopien von 1907–1909 (Foto C. Jäggi, 2018)

Abb. 8 (rechts): Basel, Rathaus: Die 1510–1511 geschaffenen Figuren des „heiligen“ Kaiserpaars Heinrich und Kunigunde behielten auch nach der Reformation ihre Position an der Rathausfassade, wohingegen die zentrale Figur der Justitia 1608–1609 aus einer Marienstatue umgearbeitet wurde (Foto C. Jäggi, 2018)

genau wie die zwischen ihnen stehende Muttergottes, die 1608/9 durch Entfernung des auf ihrem linken Arm sitzenden Jesuskindes und der Zufügung einer Waage und eines Schwertes zur Justitia umgearbeitet wurde.⁵⁸ Dass diese Umarbeitung von Maria zu Justitia erst im frühen 17. Jahrhundert erfolgte, ist durchaus symptomatisch für Basel, hatte sich die konfessionelle Debatte doch gegen Ende des 16. Jahrhundert zunehmend zugespitzt, nachdem man lange Jahre versucht hatte, den Protestantismus sowohl in seiner lutherischen als auch in seiner zwinglischen Prägung nebeneinander zuzulassen.⁵⁹ Mit dem Wirken

- 58 Vgl. Anm. 53. Siehe auch Hess, Stefan: Zwischen Verehrung und Versenkung. Zum Nachleben Kaiser Heinrichs II. in Basel. In: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 102, 2002, S. 83–143, hier S. 96 f.; Hess, Stefan: Sicherung der Rechtskontinuität oder die Macht der Gewohnheit. Marienbilder im nachreformatorischen Basel. In: Ganz, David und Henkel, Georg (Hrsg.): Rahmen-Diskurse. Kultbilder im konfessionellen Zeitalter. Berlin 2004, S. 330–357, hier S. 346 f.
- 59 Guggisberg, Hans R.: Das lutheranisierende Basel. Ein Diskussionsbeitrag. In: Rublack, Hans Christoph (Hrsg.): Die Lutherische Konfessionalisierung in Deutschland. Gütersloh 1992, S. 199–201; Burnett, Amy Nelson: Teaching the Reformation. Ministers and Their Message in Basel, 1529–1629. Oxford 2006, S. 273 f.; Ehrensperger, Alfred: Der Gottesdienst in Stadt und Landschaft Basel



von Johann Jakob Grynaeus als Antistes der Basler Kirche seit 1586 gewann schließlich die reformierte Orthodoxie und damit eine rigide Haltung in der Bilderfrage Oberhand.⁶⁰ Durchaus bemerkenswert vor diesem Hintergrund ist, dass die Figuren der hl. Heinrich und Kunigunde am Basler Rathaus (vgl. Abb. 8) bei den Renovationsarbeiten von 1608/9 im Unterschied zur Marienstatue keinen konfessionalistischen Relaunch erfuhren; wohl nicht zuletzt deshalb, weil sie keine expliziten Heiligenattribute aufwiesen, konnten sie als quasi „historisch verbriefte Förderer Basels“ ihren Ort an der Fassade des Rathauses behalten.⁶¹

Die Renovation der Basler Münsterfassade 1597: Argumente von Rat und Kirche

Wie schwer sich die reformierte Orthodoxie in Basel mit Bildern im kirchlichen Kontext tat, illustriert ein wenig bekannter Vorfall aus den 1590er Jahren, der sich an der Frage entzündete, ob und wie die noch erhaltenen Figuren der Münsterfassade (Abb. 9) zu konservieren seien. Das Basler Münster war wie bereits erwähnt 1529 Opfer eines brutalen Bildersturms geworden, der die Kirche – wie Erasmus am 9. Mai 1529 an Willibald Pirckheimer nach Nürnberg schrieb – bar seines Statuen- und Malereischmucks hinterließ: „Weder Kostbarkeit noch künstlerischer Wert“ – „nec pretium nec ars“ – hätten „der Zerstörungswut (...) eine Grenze“ gesetzt.⁶² Was genau 1529 zerstört wurde, ist allerdings schwierig zu rekonstruieren. Zu Bruch ging nachweislich die Trumeaufigur am Hauptportal, bei der es sich angesichts des Marienpatroziniums des Münsters um eine Muttergottes gehandelt haben dürfte.⁶³ Auch das Bogenfeld über dem Hauptportal, wo heute eine einfache Masswerkkonfiguration inklusive Verglasung die Öffnung schliesst, verlor wohl damals sein Tympanonrelief, von dessen einstiger Existenz heute nur noch geringe Spuren auf dem Sturz zeugen (Abb. 10).⁶⁴ Die Archivoltenfiguren hingegen haben überlebt, ebenso wie die übrigen Figuren an der Fassade. Bemerkenswert ist, dass auch die Galluspforte am nördlichen Querhausarm den Sturm ohne Schaden überstanden hat. Ihr Figurenschmuck reizte offenbar die Zerstörungswut der Bilderstürmer nicht, vielleicht, weil er keine mariologische

im 16. und 17. Jahrhundert. Zürich 2010, S. 74–80; zuletzt Burnett: *Reformation* (wie Anm. 18), S. 198–210.

60 Zu Grynaeus siehe ausführlich Burnett: *Teaching* (wie Anm. 59), S. 179, 214–219, 273, 278; Ehrensperger: *Gottesdienst* (wie Anm. 59), S. 80–85; Moser, Christian: *Reformed Orthodoxy in Switzerland*. In: Selderhuis, Hermann J. (Hrsg.): *A Companion to Reformed Orthodoxy*. Leiden, Boston 2013, S. 195–226, bes. S. 198–200; Burnett: *Reformation* (wie Anm. 18), S. 209 f.

61 Möhle: *Rathaus* (wie Anm. 53), S. 23. Zum nachreformatorischen „Weiterleben“ Heinrichs und Kunigundes in Basel siehe Hess: *Verehrung* (wie Anm. 58), S. 110–113.

62 *Opus Epistolarum des. Erasmi Roterodami*. Hrsg. von P. S. Allen und H. M. Allen. Bd. 8. Oxford 1934, S. 162. Dt. Übersetzung nach Köhler, Walter (Hrsg.): *Erasmus von Rotterdam. Briefe*. Darmstadt 1995, S. 462.

63 Meier, Hans-Rudolf und Dorothea Schwinn Schürmann (Hrsg.): *Himmelstür. Das Hauptportal des Basler Münsters*. Basel 2011, S. 95 und passim.

64 Meier, Schwinn Schürmann (Hrsg.): *Himmelstür* (wie Anm. 63), Abb. auf S. 44 und 55. Eine Rekonstruktion des ehem. Tympanonprogramms erfolgte durch Bruno Boerner: *Ikonographie und Deutung des Portalprogramms*. In: Meier, Schwinn Schürmann (Hrsg.): *Himmelstür* (wie Anm. 63), S. 108–119.



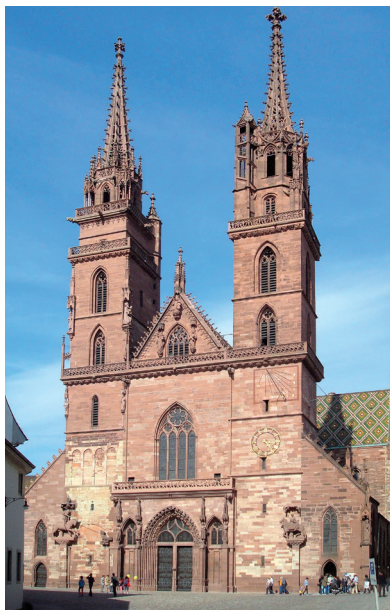


Abb. 9 (links): Basel, Münster, Fassade mit diversen Skulpturen des 13.–15. Jahrhunderts (Foto C. Jäggi, 2018)

Abb. 10 (oben): Basel, Münster, Reste des Tympanonreliefs aus der Zeit um 1270–1280, das vermutlich während des Bildersturms 1529 zerstört wurde. (Foto C. Jäggi, 2018)

Ikonographie aufweist und mit den Werken der Barmherzigkeit Werte vorträgt, die auch in den Augen der reformerisch Gesinnten nicht anstößig waren.⁶⁵ Vielleicht war es aber auch schlichtweg die Tatsache, dass die Galluspforte nur an bestimmten Feiertagen geöffnet war, also keinen regulären Eingang in die Kirche darstellte, die das Portal vor der wütenden Menge schützte, da diese ganz offensichtlich keine systematische Bilderzerstörung im Sinne hatte, sondern dort, wo sie auf den Klerus traf – eben am Hauptportal der Kirche –, und in dessen ureigenstem Wirkungsbereich, dem Kircheninnern⁶⁶, relativ wahllos das im wahren Wortsinn Nächstliegende zerschlug.

Mit Einführung der Reformation bzw. mit der Basler Reformationsordnung vom 1. April 1529 war das Münster zur „müterkilch“ der Basler Reformierten geworden.⁶⁷ In der Folgezeit kam es zwischen der Stadt, dem in seine Nebenresidenz Porrentruy geflohenen Bischof und dem Domkapitel, das sich nach Freiburg im Breisgau zurückgezogen hatte, zu einem jahrzehntelangen Ringen um die Besitzverhältnisse und Zuständigkeiten an der ehemaligen Bischofskirche. 1535 veranlasste der Rat den Verkauf der Paramente aus dem Münster, während der Münsterschatz unangetastet blieb, wohl deshalb, um in den Verhandlungen mit Bischof und Domkapitel einen starken Trumpf in der Hand zu ha-

65 Zur Galluspforte und ihrer Überlieferungsgeschichte siehe Meier, Hans Rudolf und Dorothea Schwinn Schürmann (Hrsg.): *Schwelle zum Paradies. Die Galluspforte des Basler Münsters*. Basel 2002.

66 Beispielsweise ging nachweislich der Hauptaltar mit dem gotischen Alabasteraufsatz zu Bruch; Burckhardt, Rudolf F.: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*. Bd. 2: *Der Basler Münsterschatz*. Basel 1933, S. 22 mit Anm. 1.

67 Aktensammlung (wie Anm. 17), Bd. III, S. 383–410, Nr. 473, Zitat auf S. 388; Campi, Wälchli (Hrsg.): *Kirchenordnungen* (wie Anm. 29), S. 13–42, Nr. 3.



ben.⁶⁸ Nachdem seit 1590 die Münsterpfleger mehrfach auf die „Bresthaftigkeit“ des Münsters hingewiesen hatten, ordnete 1592 die Basler Regierung schließlich eine umfassende Renovation an, ohne dass zu diesem Zeitpunkt der Besitzstatus des Baus final geklärt gewesen wäre.⁶⁹ Als treibende Kraft hinter dieser Renovation stand nicht zuletzt der Basler Antistes Johann Jakob Grynaeus, der allerdings – wie sich bald zeigte – grundsätzlich andere Vorstellungen von Art und Ausmaß der vorzunehmenden Arbeiten hatte als die Stadtoberen. So geht aus einem zornigen Schreiben von Grynaeus hervor, dass der Rat den Maler Hans Bock beauftragt hatte, die Uhr an der Fassade zu erneuern, „das wegen der kunst es sich sehen lasse. Nun hatt der gut man auch di uberblibnen götzen sampt einem poetischen gedicht etlicher tugenten (welche gantz üppig angefangen zu entwerfen) und dem Saturno (welcher Moloch in heiliger schrift genennet und verfluchet wird) ime zumalen furgenommen“.⁷⁰ Er, Grynaeus, habe daraufhin den Maler „abgemanet“ und ihm geraten, er solle lieber „gute sententias“ an die Wand malen, was Bock zwar nicht ausgeschlagen, aber auch nicht beherzigt habe.⁷¹ Grynaeus protestierte deshalb in aller Form dagegen, „wan man das haus gottes mit päbstischen und heidnischen götzen und gemälden auch von aussen hero versudlen will“. Und sollten sogar die steinerne Figur des hl. Georg und die Jungfrau Maria farbig gefasst werden, „so thete man den thumherren zu Freiburg und dem bischoff ein gross gefallen; die wurden es weit und breit aussagen und sich vertrösten, es bedeute das der götze bald ins münster einreiten und andern bildern sampt der verfluchten mess herberg bestellen wurde“.⁷² Der Rat ließ sich von diesem Einspruch aber nicht irritieren, und zwei Wochen später wurde im Rat der Antrag gestellt, dass auch „das Ross“ – wohl jenes des hl. Georg – farbig gefasst werden solle. Grynaeus aktivierte daraufhin auch die übrigen Pfarrer der Stadt und erreichte schließlich, dass der von Bock bei der Uhr gemalte Uhu überstrichen werde.⁷³ Inwiefern dies umgesetzt wurde, ist unklar. 1594 flammte der Zwist wieder auf angesichts von Wandmalereien, die damals offenbar im Münsterinneren angebracht wurden, woraufhin Grynaeus beim Rat einforderte (und auch zugestanden bekam), dass diese umgehend abzureiben und zu überstreichen seien.⁷⁴ 1597 wurden die Arbeiten an der Fassade, die fünf Jahre zuvor offenbar nicht vollendet worden waren, wieder aufgenommen. Man erfährt in diesem Zusammenhang, dass der Convent der Geistlichen am 30. Juli dieses Jahres (1597) beim Rat beantragt hatte, „es möchten die sämtlichen Statuen an der Vorderseite des Münsters als Götzen weggethan werden, zur Beseitigung von

68 Burckhardt: Kunstdenkmäler (wie Anm. 66), S. 22–26; Hess: Verehrung (wie Anm. 58), S. 101–104; Hess, Stefan: Reformation und frühe Neuzeit. In: Meier, Hans-Rudolf und Dorothea Schwinn Schürmann u. a.: Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt. Bd. 10: Das Münster. Bern 2019, S. 50–54.

69 Über diese Renovation und ihre Vorgeschichte ausführlich Wackernagel, Rudolf: Die Restauration von 1597 (Beiträge zur Geschichte des Basler Münsters 1). Basel 1881; Wackernagel, Rudolf: Der bauliche Unterhalt des Münsters vom Beginne des XVI. bis in die Mitte des XIX. Jahrhunderts. In: Baugeschichte des Basler Münsters. Hrsg. vom Basler Münsterbauverein. Basel 1895, S. 291–352, hier S. 294–316.

70 Wackernagel: Restauration (wie Anm. 69), S. 14 f.

71 Wackernagel: Restauration (wie Anm. 69), S. 15.

72 Wackernagel: Restauration (wie Anm. 69), S. 16.

73 Wackernagel: Restauration (wie Anm. 69), S. 18.

74 Wackernagel: Restauration (wie Anm. 69), S. 19.



Aergernis und in Befolgung des Wortes Gottes. Namentlich die ‚zwen abgött‘ S. Georg und S. Martin, die am alleransichtigsten Ort des Münsters angebracht, seien ein Greuel vor Gott; entweder sollten sie ganz abgeschafft, oder aber verändert werden, etwa in der Weise, dass sie der Stadt Basel Ehrenzeichen oder Wappen tragen könnten, damit man gespüren möge, wir zu Basel fragten den abgöttischen Bildern gar nichts nach (...).⁷⁵ Der Rat jedoch ging auf das Begehren nur insofern ein, als er beschloss, der hl. Martin solle, „weil er dem münster ein gezierd ist und anderst keins wegs geachtet würde“, an seinem Ort verbleiben, „aber nicht ausgebessert sondern allein mit stein- oder kesselfarb angestrichen werden“.⁷⁶ Die Geistlichkeit erklärte sich daraufhin mit der In-situ-Belassung der Statuen einverstanden, doch nur, wenn den Standbildern ein anderer „habitus“ bzw. „ornatus“ gegeben werde, damit sie ihre Götzenhaftigkeit verlören und zu Historienbildern würden – „politicum schema se ferant, non idolatricum“.⁷⁷ Wohl in diesem Zusammenhang wurde beim Standbild des hl. Martin der Bettler entfernt bzw. zu einem Baumstrunk umgearbeitet (Abb. 11), womit der Reiter sein wichtigstes Attribut, das ihn als Heiligen erkennen ließ, verlor.⁷⁸ Rudolf Wackernagel, der große Basler Historiker, der 1881 diesen interessanten „Bil-



Abb. 11: Basel, Münster, Statue des hl. Martin bei der Mantelteilung, in den 1590er Jahren durch Umarbeitung des Bettlers in einen Baumstrunk „entsakralisiert“ (Foto C. Jäggi, 2018)

75 Wackernagel: Restauration (wie Anm. 69), S. 29 f.

76 Wackernagel: Restauration (wie Anm. 69), S. 31.

77 Wackernagel: Restauration (wie Anm. 69), S. 32.

78 Vgl. Zeiller, Martin: *Itinerarium Germaniæ nov-antiquæ*. Teutsches Reyßbuch durch Hoch vnd Nider Teutschland, auch angränzende, vnnd benachbarte Königreich, Fürstenthumb vnd Lande. Strassburg 1632, S. 253: „Im 1598. Jahr hat der Rath daselbst die Kirch renoviren, vnd roth anstreichen lassen / vnd hat man auß Martino einen König gemacht: den Bettler aber / so bey jme gestan-



derstreit“ dokumentiert hat, hatte nota bene großes Verständnis für das zähe Begehren von Grynaeus und seinen Gefolgsleuten, war doch noch er davon überzeugt, dass die Gefahr der Idolatrie in Basel um 1600 keineswegs endgültig gebannt war, während Bürgermeister Ulrich Schultheiss schon knappe 300 Jahre vorher betont hatte, es handle sich bei den inkriminierten Standbildern doch nur um „steinerne Rosse“, mit denen kein Götzendienst getrieben werden könne.⁷⁹

Fazit

Der Fall des Basler Münsters zeigt geradezu paradigmatisch, dass die Bilderfrage mit der Reformation keineswegs geklärt war, sondern im Prozess der Konfessionalisierung immer wieder neu verhandelt werden musste. Als Orte des reformatorischen Kunstdiskurses weisen die analysierten Schweizer Städte sowohl in Blick auf die Chronologie der Ereignisse als auch bezüglich des Zugriffs auf die mittelalterlichen Bildwerke durchaus unterschiedliche Szenarien mit unterschiedlichen Akteuren auf. Bezeichnend ist, dass in den betreffenden Debatten weniger von Kunst denn von Bildern die Rede ist. Das heißt nicht, dass Kunst um ihrer selbst willen in den Schweizer Städten der frühen Neuzeit nicht geschätzt worden wäre; gerade in Basel belegen die Renaissancemalereien am und im Rathaus sowie die Kunstsammlung des Humanisten Bonifacius Amerbach das Gegenteil.⁸⁰ Nur spielen bei solchen frühen Interessensbekundungen für die bildende Kunst konfessionelle Gründe keine Rolle, es sei denn indirekt, insofern als ehemals sakrale Bildwerke Eingang in gelehrte Sammlungen fanden und nicht selten den Grundstock der Museen bildeten, auf die die betreffenden Städte heute so stolz sind.

den / in ein Ast verwandelt / so daher der Ritter zum dünnen Ast genent wird. S. Georgen hat man bleiben lassen / vnwissent / ob es den Theologis daselbstens also gefallen hat.“

⁷⁹ Wackernagel: Restauration (wie Anm. 69), S. 33.

⁸⁰ Zu den Malereien im und am Basler Rathaus siehe Heydrich, Christian: Die Wandmalereien Hans Bocks d. Ae. von 1608–1611 am Basler Rathaus. Zu ihrer Geschichte, Bedeutung und Maltechnik. Bern 1990. Vgl. auch Möhle: Rathaus (wie Anm. 53), S. 48–64. Zur Kunstsammlung des Bonifacius Amerbach siehe Historisches Museum Basel (Hrsg.): Die grosse Kunstkammer. Bürgerliche Sammler und Sammlungen in Basel. Basel 2011, S. 10–58.

